

# Παρατηρήσεις σχετικά με τα βυζαντινά μυθιστορήματα του 12ου αιώνα\*

L. Delbó Katalin

Στην έρευνα των βυζαντινών μυθιστορημάτων υπάρχουν πολλά ανοιχτά ερωτήματα ως προς τα έργα, τους συγγραφείς, επίσης ως προς τον κύκλο των αναγνωστών. Ένα σχετικό πεδίο έρευνας είναι η σχέση των μυθιστορημάτων του 12ου αιώνα με τη μυθολογία: πώς χρησιμοποιήσαν, πώς τοποθέτησαν οι συγγραφείς στα έργα τους τους μύθους · αν ακολουθούν τα αρχαία πρότυπα στις περιπτώσεις όπου βρίσκονται πολυάριθμες μυθικές ιστορίες και πολλοί υπαινιγμοί σε ένα μύθο, και όπου ο μύθος είναι δημοφιλές εργαλείο του λογοτεχνικού παιχνιδιού. Εντυπωσιακό είναι το γεγονός ότι τα τρία μυθιστορήματα από το 12ο αιώνα,<sup>1</sup> που σώζονται σε ολόκληρη μορφή, έχουν λιγότερα μυθολογικά παραδείγματα σε σύγκριση με τα κλασικά ελληνικά έργα. Επίσης είναι σαφές ότι, κατά τη βυζαντινή περίοδο, ως προς το πλήθος των μυθολογικών παραδειγμάτων υπάρχει σημαντική διαφορά ανάμεσα στα έργα του Προδρόμου, του Μακρεμβολίτη και του Ευγενιανού. Η παρούσα διάλεξη προσπαθεί να παρουσιάσει τον τρόπο με τον οποίο λειτουργούν οι μύθοι και οι μυθολογικές φιγούρες στα βυζαντινά μυθιστορήματα, τον τρόπο της επιλογής και της τοποθέτησής τους. Ακόμη, επιχειρεί να δείξει με ποιες μικρές, σημαντικές όμως πληροφορίες η σχετική ανάλυση μπορεί να συμβάλει στη συμπλήρωση των γνώσεών μας για τους βυζαντινούς συγγραφείς και για τον κύκλο αναγνωστών.

Η σχέση των αρχαίων μυθιστορημάτων με τους μύθους, τα συμφραζόμενα κι η λειτουργία των μύθων σε αυτά τα ερωτικά έργα είναι δημοφιλή θέματα στην επιστημονική βιβλιογραφία.<sup>2</sup> Αναμφίβολα οι ερευνητικές μέθοδοι

\* Η δημοσίευση του παρόντος άρθρου υποστηρίζεται από το Εθνικό Ταμείο Ουγγαρίας για τη χρηματοδότηση της επιστημονικής έρευνας (OTKA NN 104456)

<sup>1</sup> «Υσμίνη καὶ Ὑσμηνίς» του Ευστάθιου Μακρεμβολίτη, «Ροδάνθη καὶ Δοσικλής» του Θεόδωρου Προδρόμου, «Τὰ κατὰ Δροσίλλαν καὶ Χαρικλέα» του Νικήτα Ευγενιανού και «Ἀρίστανδρος καὶ Καλλιθέα» του Κωνσταντίνου Μανασσή (σε αποσπασματική μορφή).

<sup>2</sup> Για την σχέση των αρχαίων μυθιστορημάτων με τους μύθους: *Bartsch, Sh.*: *Decoding the Ancient Novel: The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*. Princeton

θέτουν γερά θεμέλια για την ανάλυση των βυζαντινών μυθιστορημάτων. Στην παρούσα περίπτωση θα ακολουθήσουμε την κατάλληλη μέθοδο η οποία θα μας διαφωτίσει σχετικά με το πού και πώς εμφανίζονται γενικά μυθολογικά στοιχεία, επεισόδια, μυθολογικοί χαρακτήρες στο είδος του μυθιστορήματος.<sup>3</sup> Τα συγκεκριμένα κείμενα ταξινομούνται σε τρεις ομάδες: η πρώτη ομάδα περιλαμβάνει τους μυθολογικούς εκείνους υπαινιγμούς που αναφέρονται στις καθημερινές περιστάσεις της ζωής – οι οποίοι μπορούν να ονομάζονται παραδειγματικοί υπαινιγμοί. Την δεύτερη ομάδα αποτελούν οι αιτιολογικές ιστορίες · ως τρίτη ομάδα υπολογίζονται εκείνες οι εκφράσεις που περιγράφουν κάποιες μυθικές απεικονίσεις. Ας εξετάσουμε τι δείχνουν τα μυθιστορήματα από την εποχή των Κομνηνών.

Αν ρίξουμε μια ματιά στις εκφράσεις και στις αιτιολογικές ιστορίες και ερευνήσουμε τη λειτουργία τους στα έργα, παρατηρούμε πως αυτή είναι μάλλον απλή. Οι αρχαίοι συγγραφείς αρέσκονταν να παίζουν με αυτά τα επεισόδια, δηλαδή ήταν αναπόσπαστα μέρη των μυθιστορημάτων και είχαν σημαντικό ρόλο στην ερμηνεία επίσης. Αντίθετα, από τα βυζαντινά έργα λείπει το αφηγηματολογικό παιχνίδισμα. Συναντάμε τις εκφράσεις σπάνια, και μόνο στον υποχρεωτικό (από την άποψη της λογοτεχνικής παράδοσης) τόπο. Στον Πρόδρομο, για παράδειγμα, μπορούμε να διαβάσουμε την περιγραφή μιας στάμνας μέσα στη σκηνή ενός γεύματος.<sup>4</sup> Στη στάμνα υπάρχουν δύο εικόνες: στην μια απ' αυτές βλέπουμε τον Διόνυσο με τους Σατύρους και με τις Μαινάδες που παίζουν το παιχνίδι της συγκομιδής· στην άλλη, κορίτσια που χορεύουν προσπαθούν να πείσουν τον θεό να προσχωρήσει στον χορό. Εκεί ο αναγνώστης δεν έχει πρόβλημα με την ερμηνεία: σε αμφότερες περιπτώσεις η διασκέδαση συνδέεται με τον Διόνυσο, με έμμεσο τρόπο στην ανθρώπινη σφαίρα, με άμεσο τόπο στους θεούς · η στάμνα είναι το συνδυαστικό στοιχείο των δύο κόσμων. Η περιγραφή της ασπίδας βρίσκεται μόνο στο «Δροσίλλα και Χαρικλής» του Ευγενιανού,<sup>5</sup> αλλά καταλαμβάνει πολύ μικρή έκταση. Στην ασπίδα, που δείχνει την δύναμη και την ικανότητα του Άραβα άρχοντα, του Χάγου, βλέπουμε τον Ηρακλή να νικά τη Λερναία Ύδρα.

1989; Cueva, E. P.: *The Myths of Fiction. Studies in the Canonical Greek Novels*. Michigan 2004.

<sup>3</sup> Βλ. αυτήν τη μέθοδο: Vincze, J.: *Mítoszok a görög szerelmi regények világában* (Οι μύθοι στον κόσμο των αρχαίων ελληνικών μυθιστορημάτων). Budapest 2015. (διπλωματική εργασία)

<sup>4</sup> R. & D. («Ροδάνθη και Δοσικλής») IV, 331-411

<sup>5</sup> D. & Ch. («Δροσίλλα και Χαρικλής») V, 311-319

Και στα τρία μυθιστορήματα συναντάμε δύο είδη εκφράσεων: εκείνες που αφορούν στην πρωταγωνίστρια<sup>6</sup> και εκείνες που περιγράφουν κάποιον κήπο. Στο έργο του Μακρεμβολίτη η μυθολογική απεικόνιση φαίνεται στον κήπο του Σωσθένη, όπου στις τοιχογραφίες εμφανίζεται μεταξύ άλλων ο γάμος της Θέτιδος, η κρίση του Πάρι και ο Έρωσ ως άρχοντας:<sup>7</sup> ο Έρωσ κάθεται στη μέση, γύρω απ' αυτόν στέκονται οι άνθρωποι σαν υπηρέτες και διάφορα χερσαία και θαλάσσια ζώα που τρομάζουν από τον θεό. Αυτή η περιγραφή του Έρωτος είναι αναμφίβολα νέα στη βυζαντινή λογοτεχνία. Καθώς σημειώνουν οι ερευνητές η κλασική μορφή του φτερωτού θεού της αγάπης είχε αποκατασταθεί μαζί με την αναγέννηση του είδους, αλλά είχε υποστεί και σημαντικές αλλαγές.<sup>8</sup> Η σημαντικότερη ιδιότητά του στην εικόνα και στην γραφή είναι η τρομερή και καταθλιπτική φύση του. Στα μυθιστορήματα προσδιορίζεται με επίθετα που δηλώνουν κυριαρχία ('βριαρόχειρ', 'παντάναξ') ή με πραγματικά βασιλικούς τίτλους· συχνά παρουσιάζονται οι προσδιορισμοί 'τύραννος' και 'βασιλεύς'. Κατά τα άλλα, στον 12ο αιώνα στο λογοτεχνικό ρόλο του Έρωτος μπορεί κανείς να παρατηρήσει μια μετατόπιση της έμφασης, γιατί στον Ευγενιανό ο Έρωσ εμφανίζεται όχι μόνο ως καταπιεστής, αλλά και ως υπεύθυνος για την αγάπη που δεν πραγματοποιήθηκε. Ανάλογα με αυτόν τον ρόλο δόθηκαν στη μορφή του θεού και άλλοι αρνητικοί προσδιορισμοί, όπως 'πικρός', 'δείλαιος', 'τυφλός'.<sup>9</sup> Τα ελληνικά μυθιστορήματα του 13<sup>ου</sup> – 14<sup>ου</sup> αιώνα παρέλαβαν αυτή την περιγραφή.

<sup>6</sup> H. & H. («Υσμίνη και Ύσμινιάς») III, 6; R. & D. I. 39-60; D. & Ch. I, 120-158

<sup>7</sup> H. & H. II, 2

<sup>8</sup> Γενικά για την μορφή του Έρωτος στα βυζαντινά μυθιστορήματα: C. Cupane: Έρωσ Βασιλεύς: la figura di Eros nel romanzo bizantino d' amore. Atti dell' Accademia de Scienze, Lettere e Arti di Palermo 4, 33 (1973-74) 243-297.; C. Cupane: Il motivo del castello nella narrative tardo-bizantina: evoluzione di un' allegoria. JÖB 27 (1978) 229-267.; P. Magdalino: Eros the King and the King of Amours: some Observations on Hysmine and Hysminias. In: Homo Byzantinus. Papers in Honor of A. Kazhdan. Edd. A. Cutler – S. Franklin. DOP 46 (1992) 197-204.; C. Cupane: Metamorphosen des Eros. Liebesdarstellung und Liebesdiskurs in der byzantinischen Literatur der Komnenenzeit. In: Der Roman im Byzanz der Komnenenzeit. Referate des Internationalen Symposiums an der Freien Universität Berlin, 3. bis 6. April 1998. Hrsgg. P. A. Agapitos – D. R. Reinsch. Frankfurt am Main 2000, 25-54.; Ch. Christoforou: Figuring Eros in Byzantine Fiction: Iconographic Transformation and Political Evolution. Medieval Encounters 17 (2011) 321-359.

<sup>9</sup> Μερικά παραδείγματα από το έργο του Ευγενιανού: Οὐκ ἐκφύγη τις, κἂν δοκῇ πεφευγῆναι, / Έρωτα τὸν τύραννον ὀπλοτοξότην 6, 367 sq.; Ὡς ἡγρίωσαι, κἂν γλυκὺ γελᾷς, Έρωσ· 6, 610; Θεὸν βαρὺν σε θάπτον γνῶσκων, Έρωσ, / ὕρον δρυμῶνος θρέμμα, θηρίου γόνον. 6, 379 sq.; Έρωσ, Έρωσ δειλαίε, πῦρ πνέων Έρωσ, / ὥς ἀνθρακὲς με, φεῦ, τὰ πικρά σου βέλη / καίουσιν. Αἶ αἶ, μὴ τὸ τόξον πῦρ φέρει; / Φέρει μὲν ὄντως· ἀλλὰ τί δράσειν ἔχεις; / Οὐδ' Ἡρακλῆς πρὸς δύο, δημῶδες λόγος· 6, 595-599

Μπορούμε να αντλήσουμε ένα παράδειγμα αιτιολογικής ιστορίας από το «Υσμίνη και Υσμινίας» του Μακρεμβολίτη. Στο 8<sup>ο</sup> κεφάλαιο η πλοκή λαμβάνει χώρα στη Δαφνηπόλη, όπου οι κάτοικοι μόλις έχουν αρχίσει την προετοιμασία για τη γιορτή του Απόλλωνος.<sup>10</sup> Ο αφηγητής τότε διηγείται με λίγες λέξεις τον γνωστό μύθο της Δάφνης. Σύμφωνα με αυτόν, κοντά στη Δαφνηπόλη υπάρχει το δέντρο στο οποίο μεταμορφώθηκε η Δάφνη και ο βωμός του Απόλλωνα. Μέσω του μύθου επομένως ο αφηγητής συνδέει το μυθικό παρελθόν με το παρόν της δράσης, εξηγεί την προέλευση του ονόματος της πόλης αλλά και την καταγωγή της γιορτής.

Ας στραφούμε στους μυθολογικούς υπαινιγμούς που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς ως παραδείγματα για τις καθημερινές καταστάσεις. Αυτοί οι υπαινιγμοί συμπληρώνουν την γνώση και αλλάζουν την αρχική ιδέα μας σχετικά με τη μη σύνθετη χρήση των μύθων στα βυζαντινά μυθιστορήματα με μερικές ενδιαφέρουσες πληροφορίες. Αν όχι στη λειτουργία των μύθων, στην συγγραφική τεχνική όμως φαίνεται κάποια αλλαγή. Αξίζει να αναφερθεί ότι ο αριθμός των παραδειγματικών υπαινιγμών αυξάνεται εντυπωσιακά αντίστοιχα με τη χρονολογική σειρά των μυθιστορημάτων, γεγονός που αποδεικνύει τη συνειδητή χρήση του από τους συγγραφείς.

Στα βυζαντινά μυθιστορήματα εντοπίζονται τέσσερις τύποι υπαινιγμών για τις μυθολογικές ιστορίες και για τους μυθικούς ήρωες, δηλαδή:

1. οι παραβολές – οι φιγούρες παραλληλίζονται με έναν θεό βάσει κάποιας ιδιότητας · πρόκειται για δημοφιλή και γνωστή λογοτεχνική πρακτική, για την οποία μπορούμε να δώσουμε πολλά παραδείγματα από τα έργα.

2. τα αποφθέγματα και οι γνωμικές εκφράσεις που αποκόπηκαν από το μυθολογικό περιβάλλον και έγιναν καθημερινές εκφράσεις. Μερικά τυπικά σχετικά παραδείγματα βλέπουμε στο μυθιστόρημα του Προδρόμου και Ευγενιανού: π.χ. «ὀξύτερον βλέπουσιν αὐτοῦ Λυγκέως»<sup>11</sup>, το οποίο κατάγεται από τον Πλούτο του Αριστοφάνη<sup>12</sup> · «εἰ μὴ τις ἐστὶν ἐκ Κοροΐβου / μαινόλου ὁμοῖος υἱὸς»<sup>13</sup> - στις παροιμίες ο Κόροιβος προσωποποιεί την βλακεία, μέσω των επιθέτων «ἡλίθιος» και «μωρός».<sup>14</sup> Ένα γενικότερο παράδειγμα από τα

<sup>10</sup> H. & H. VIII, 18

<sup>11</sup> R. & D. VII, 137

<sup>12</sup> βλέποντ' ἀποδείξω σ' ὀξύτερον τοῦ Λυγκέως. Aristoph. *Plut.* 210

<sup>13</sup> D. & Ch. IX, 23 sq.

<sup>14</sup> Βλ. Zenob. *Epitome* IV, 58; Zonar. *Lex.* κ 1233 sch. recent Nub. 1001b – σύγκρισε Hesych. *Lex.* κ 3649

προηγούμενα είναι το ακόλουθο: «Κωκυτού πiónτας ἢ Στυγὸς σκύφον / ιδεῖν ὑπαυγάζουσιν αὐθις ἡμέραν»<sup>15</sup>.

3. Μπορούμε να διακρίνουμε μια τρίτη κατηγορία υπαινιγμών στις περιπτώσεις όπου ο αφηγητής με λίγα λόγια υπαινίσσεται τη μυθολογική ιστορία, αλλά δεν εξηγεί την αναλογία · ο αναγνώστης δεν έχει ανάγκη από την δήλωση, εφόσον γνωρίζει την ελληνική μυθολογία. Σε αυτή την περίπτωση μιλάμε για πασίγνωστους μύθους, οι περισσότεροι από τους οποίους εμφανίζονται στα αρχαία μυθιστορήματα και επίσης αποτελούν συχνά επαναλαμβανόμενα μέρη βυζαντινών έργων. Δημοφιλέστατα παραδείγματα είναι τα επόμενα: η κρίση του Πάρι, ο μύθος της Νιόβης, της Πανδώρας και οι ιστορίες για τις μεταμορφώσεις (ο μύθος της Δάφνης, της Σύριγγος και του Υακίνθου).<sup>16</sup>

4. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, κατά τη γνώμη μας, παρουσιάζει ο τέταρτος τύπος υπαινιγμών, όπου ο αφηγητής αφηγείται μια μυθική ιστορία με περισσότερες ή λιγότερες λεπτομέρειες και δίνει με έμμεσο τρόπο τις λογοτεχνικές πηγές, τις παραθέτει και τις συναρμόσσει στο πλαίσιο ενός καινούργιου κειμένου: με τη βοήθεια των αποσπασμάτων και των εμφανών υπαινιγμών και με την παράθεση ιδιότυπων μοτίβων, θεμάτων και στροφών, οι λογοτεχνικές πηγές είναι ευδιάκριτες και εξακριβώσιμες. Για παράδειγμα, στο τρίτο βιβλίο του έργου του Ευγενιανού η πλοκή διαδραματίζεται στο πανηγύρι του Διονύσου. Εδώ οι φίλοι του κεντρικού προσώπου, του Χαρικλέα, αυτοσχεδιάζουν έναν ποιητικό και ρητορικό διαγωνισμό αντλώντας έμπνευση από τις περαστικές γυναίκες και κοπέλες. Το θέμα των ομιλιών και των ποιημάτων συνδέεται, με έμμεσο και άμεσο τρόπο, με τον Έρωτα και τον ακαταμάχητο πόθο. Τότε απαγγέλλει ο Βαρβιτίων δύο ποιήματα σε εξάμετρο με συνοδεία κιθάρας αρχικά για την Ροδόπη και τον Ευθύνικο, μετά για την Σύριγγα και τον Πάνα.<sup>17</sup> Τα δύο άσματα φαίνονται ενδιαφέροντα ως προς την αφηγηματική τεχνική. Αν και ο Βαρβιτίων σε αμφότερες περιπτώσεις φαίνεται να αντλεί τις σημαντικότερες φάσεις των αφηγήσεών του από τους μύθους, μπορούμε να υποθέσουμε ότι η αρχική λογοτεχνική πηγή των ασμάτων είναι το μυθιστόρημα του Αχιλλέως Τατίου: σε αυτό συνηγορεί ότι και στο αρχαίο έργο στην ίδια γραμμή ο ένας μύθος συνδέεται με τον άλλον και ότι πιθανώς ο ίδιος ο Τάτιος εφηύρε την

<sup>15</sup> R. & D. VI, 434 sq.

<sup>16</sup> Π.χ.: Χρυσούν δέχου τὸ μῆλον οὐ γεγραμμένον, / ὧ σώμα συμπὰν εὐφυνὲς Καλλιγόνῃ· D. & Ch. II, 284 sq.; Ἡ Νιόβη κλαίουσα λίθος εὐρέθη, / μὴ καρτεροῦσα τὴν στέρησιν τῶν τέκνων· / Πανδίωνος δὲ θυγάτηρ παιδοκτόνος ἐξωρνέωτο πτῆσιν αἰτησαμένη· D. & Ch. II, 327-330; ὡς ζηλότυπος ἡ φύσις τῶν ἀνέμων· / Ζέφυρος Ὑακίνθον ἀποκτιννύει / καὶ τὴν Ῥοδάνθην ἄρτι βασκίνας Νότος· R. & D. VI, 305-307.

<sup>17</sup> D. & Ch. III, 263-288; III, 297-321.

ιστορία της μεταμόρφωσης της Ροδόπης για να χτίσει αριστοτεχνικά το τέλος του μυθιστορήματος.<sup>18</sup>

Όχι μόνο εδώ, αλλά και σε άλλα σημεία του έργου του ο Ευγενιανός ενθέτει αυτούσια χωρία ή επεξεργασμένα εδάφια από την αρχαία λογοτεχνία. Ας ρίξουμε μια ματιά στην ομιλία του νεαρού γεωργού Καλλιδήμου.<sup>19</sup> Η ομιλία του δεν είναι τίποτα περισσότερο από μια δήλωση αγάπης, με την οποία προσπαθεί να κατακτήσει την πρωταγωνίστρια, τη νεαρή Δροσίλλα. Αλλά ο τρόπος της πειθούς είναι αρκετά αδέξιος και ασυνήθιστος: ο νέος πρώτα αναφέρει τον μάταιο πόθο της Αρσάκης για τον Θεαγένη και την ανικανοποίητη αγάπη του Αχαιμένη για τη Χαρίκλεια από τα «Αιθιοπικά» του Ηλιοδώρου ως παραδείγματα της ειλικρινούς αγάπης. Μετά διηγείται το ενάρετο αίσθημα του Δάφνιδος για τη Χλόη και την τραγική ιστορία της Ηρώς και του Λεάνδρου, τελικά υποδύμενος τον Πολύφημο αφηγείται τον ανέλπιδο έρωτα του Κύκλωπα για τη Γαλάτεια. Ο αναγνώστης – βάσει των τραγικών ερωτικών παραδειγμάτων – μπορεί να προβλέψει την αποτυχία του Καλλιδήμου· θα γελοιοποιηθεί, ακόμη και η Δροσίλλα θα γελάσει μαζί του. Ξέρουμε ότι στην ομιλία πολλά μέρη είναι δάνεια από τον Ηλιοδώρο, από το «Δάφνις και Χλόη» του Λόγγου, επίσης το έργο του Μουσαίου θέτει τα θεμέλια για τον μύθο της Ηρώς και του Λεάνδρου και η ποίηση του Θεοκρίτου για το επεισόδιο του Κύκλωπος. Τι σημαίνει αυτό; Στην ερμηνεία οι συνδεδεμένοι μύθοι κι ιστορίες, η αφηγηματική τεχνική και οι αφηγηματικοί τρόποι είναι ίσης σημασίας. Η γελοία αποτυχία του νέου είναι ενσωματωμένη σε μια εξαρχής κωμική κατάσταση: ο αγράμματος χωρικός είναι γνώστης των αριστουργημάτων της αρχαίας λογοτεχνίας, παρεμπιπτόντως είναι εξαιρετικός ποιητής και έμπειρος στη ρητορική. Δεν μπορεί να πραβλεφθεί το γεγονός ότι εδώ ένας φανταστικός χαρακτήρας με άμεσο τρόπο αναφέρεται σε πραγματικά λογοτεχνικά έργα. Αυτός ο τύπος της αφηγηματικής μετάληψης είναι νέος στο βυζαντινό είδος.

Παρόμοιο διακειμενικό παιχνίδι, όπου ο συγγραφέας διηγείται τον μύθο παραθέτοντας αποσπάσματα από άλλα γνωστά έργα, συναντούμε επίσης στο

<sup>18</sup> K. Plepélits: Niketas Eugenianos. *Drosilla und Charikles*. Stuttgart 2003, 149. (59. σημείωση)

<sup>19</sup> D. & Ch. VI, 382-558; βλ. για την ομιλία: C. Jouanno: Nicétas Eugénénianos: Un héritier du roman grec. *Revue des études grecques* 102 (1989) 346-360.; P. Roilos: *Amphoteroglossia. A Poetics of the Twelfth-Century Medieval Greek Novel*. Washington, D.C. 2005. 68-79; J. B. Burton: From Theocritean to Longan Bucolic: Eugenianus' *Drosilla and Charicles*. *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 52 (2012) 684-713.; I. Nilsson: *Romantic Love in Rhetorical Guise: The Byzantine Revival of the Twelfth Century*. In: *Fictional Storytelling in the Medieval Eastern Mediterranean and Beyond*. Eds. C. Cupane – B. Krönung. Leiden 2016. 39-66.

Μακρεμβολίτη. Το όνειρο του Υσμινία είναι η βασική σκηνή στο πρώτο μισό του μυθιστορήματος, όπου η μητέρα της Υσμίνης επισκέπτεται τον πρωταγωνιστή πολύ οργισμένη.<sup>20</sup> Παρόλο που η φυγή του ερωτικού ζευγαριού δεν έχει ακόμη σχεδιαστεί, η γυναίκα κατηγορεί τον νέο ότι ήρθε ως νέος Πάρις στην πόλη · εφιστά την προσοχή του σε αυτό, ότι μαζί με όλες τις μητέρες που έχουν κορίτσια θα εναντιωθεί στους διαφθορείς και στους απαγωγείς, στους οποίους ανήκει ο Υσμινίας. Για να τονίσει τη δύναμη και το θάρρος των γυναικών, παραθέτει στίχους από την Εκάβη του Ευριπίδη: «Τί δ', οὐ γυναῖκες εἶλον Αἰγύπτου τέκνα / καὶ Λῆμνον ἄρδην ἄρσένων ἐξώκισαν;»<sup>21</sup> Εδώ βρίσκεται όχι μια απλή, αλλά μια διπλή αναφορά: η μητέρα φέρνει ως παράδειγμα τις Δαναΐδες μέσα από τον ρόλο της Εκάβης. Οι φράσεις αυτές ακούγονται στο δράμα στο σημείο όπου η Εκάβη σχεδιάζει να εκδικηθεί τον Πολυμήστορα για την θανάτωση του γιου της Πολυδώρου και προσπαθεί να πείσει τον δύσπιστο Αγαμέμνονα για την ικανότητα των γυναικών. Ας παρατηρήσουμε το λογοτεχνικό παιχνίδι: σε ένα σημαντικό σημείο της πλοκής του μυθιστορήματος, μέσα σε ένα όνειρο, ο αφηγητής διηγείται τον μύθο με τις λέξεις του Ευριπίδη και με τον τρόπο αυτόν παρουσιάζει την τραγωδία της Εκάβης · τα λόγια της μητέρας αποκτούν διπλή δύναμη. Ο Υσμινίας τρομάζει λίγο από το όνειρό του, αλλά αυτό δεν έχει πολύ μεγάλη σημασία για αυτόν. Στη συνέχεια, τίποτα δεν μπορεί να τον αποθαρρύνει να φύγει – ως δεύτερος Πάρις – με την Υσμίνη.

Μετά τη Δεύτερη Σοφιστική έπρεπε να περιμένουμε σχεδόν οχτώ αιώνες για να εμφανιστεί ξανά ένα ελληνικό ερωτικό μυθιστόρημα. Μπορούμε να θεωρήσουμε τη ρητορική (ακριβέστερα, τον αυξανόμενο ρόλο της ρητορικής) ως τον πιο αποφασιστικό παράγοντα της αναγέννησης του είδους.<sup>22</sup> Η επίδρασή της είναι καταφανής στο ότι πολλά μέρη μπορούν να αναλυθούν ως ρητορικά προοιμνάσματα (π.χ. έκφραση, ηθοποιία, μύθος). Για την γραφή μιας καλής ομιλίας ήταν απαραίτητη η συλλογή παραδειγμάτων και η λεπτομερής γνώση της ιστορίας, της λογοτεχνίας και της μυθολογίας. Έτσι πιθανώς το παιχνίδι

<sup>20</sup> H. & H. V, 3

<sup>21</sup> Eur. Hec. 886 sq.

<sup>22</sup> Για βυζαντινή εμφάνιση τους είδους: A. P. Kazhdan — A. W. Epstein: Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries. Berkeley — Los Angeles — London 1985., P. A. Agapitos — O. L. Smith: The Study of Medieval Greek Romance. A Reassessment of Recent Work. Copenhagen 1992, κυρίως 15–21.; R. Beaton: The medieval Greek romance (Second edition). London 1996, κυρίως 9–13, 18–21. Γενικά στην ρητορική στο Βυζάντιο τον 12° αιώνα: Roilos (2005: 27–32), Beaton (1996: 22–28)

με τους μύθους ήταν όχι μόνο μια βασική απαίτηση του είδους, αλλά, γενικότερα, η επιθυμία του λογοτεχνικού κοινού του 12<sup>ου</sup> αιώνα. Σε αυτά τα μέρη των κειμένων οι λογοτέχνες, που είχαν επίσης σπουδάσει ρητορική, μπορούσαν να δείξουν το ταλέντο τους και την εκπαίδευσή τους. Ουσιαστικά στην προηγούμενη διαπίστωση οδηγεί το γεγονός πως οι βυζαντινοί συγγραφείς αφηγούνται τους μύθους όχι με τα ίδια τα λόγια τους, αλλά με τη βοήθεια των αποτελεσματικών έργων της αρχαίας λογοτεχνίας, τοποθετώντας αυτούσια παραθέματα ή παραφράσεις στα μυθιστορήματά τους. Ο κύριος στόχος τους προφανώς ήταν να ταυτίσουν οι αναγνώστες ή το ακροατήριο στα θέατρα το πρωτότυπο κείμενο, επειδή όλοι οι συγγραφείς δούλευαν με βάση τον ίδιο λογοτεχνικό κανόνα, που αποτελούσε βασικό μέρος της παιδείας τους. Παρατηρώντας τα έργα προσεκτικά, βλέπουμε πως η επιλογή αυτή ήταν συνειδητή γιατί οι συγγραφείς διάλεγαν τις πηγές τους σύμφωνα με τον χαρακτήρα και τις ιδιότητες των μυθιστορημάτων τους: στον Μακρεμβολίτη, όπου τα γεγονότα έχουν συχνά δραματικό ή κωμικό χαρακτήρα, τα περισσότερα παραθέματα έρχονται από τον Ευριπίδη και τον Αριστοφάνη· στο έργο του Ευγενιανού, που βρίσκεται στο όριο μεταξύ επικής και λυρικής ποίησης, η διήγηση των μυθικών ιστοριών βασίζεται στα ειδύλλια του Θεοκρίτου και στο επύλλιο του Μουσαίου.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, είναι ενδιαφέρον ότι στα τρία μυθιστορήματα η αύξηση του αριθμού των μυθολογικών υπαινιγμών και ιστοριών και η συχνότητα του λογοτεχνικού παιχνιδιού μέσα από τους μύθους είναι αντίστοιχη της χρονολογικής σειράς τους (Πρόδρομος, Μακρεμβολίτης, Ευγενιανός). Πρόκειται για μια συνεχή πορεία τελειοποίησης του είδους ή για τον διανοητικό ανταγωνισμό των συγγραφέων;

Μπορούμε να δούμε τις λογοτεχνικές προθέσεις και τη δημιουργική μίμηση των αρχαίων προτύπων, που βρίσκονται στον πυρήνα της ασχολίας των συγγραφέων, σε όλες τις λεπτομέρειες των μυθιστορημάτων, στην επεξεργασία των μυθολογικών σκηνών, των υπαινιγμών και των χαρακτήρων. Οι βυζαντινοί συγγραφείς γνώριζαν τα πρότυπα, επειδή τα είχαν μελετήσει και ήξεραν ποια ρητορική λειτουργία έπρεπε να έχουν οι μυθολογικές αναφορές στο κείμενο (π.χ. γνώμη, ανασκευή-κατασκευή, ηθοποιία, έκφραση, *mise en abyme*)· ωστόσο, δούλεψαν σύμφωνα με τη δική τους νέα, χαρακτηριστική μέθοδο, με βασική αρχή τους τη *χρήση της παράδοσης με στόχο την ανανέωσή της*. Πιστεύουμε ότι η αποκωδικοποίηση της μεθόδου τους συνιστά πολύτιμο «κλειδί» για την κατανόηση και την αξιολόγηση της βυζαντινής λογοτεχνίας.



